

# SOBRE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM E SEUS CONTOS CRUÉIS

Norma DOMINGOS\*

**RESUMO:** Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889) é sempre lembrado e reverenciado por suas três grandes obras – *Contes cruels*, *L'Ève future* e *Claire Lenoir* – que sintetizam as preocupações maiores do autor, ou seja, sua sátira do Positivismo triunfante, sua teoria metafísica e sua aspiração pelo Ideal. Ele é um dos grandes artesãos do estilo da literatura francesa do século XIX e, a despeito de algumas características individuais e particulares, compartilha com autores de sua época – Joris-Karl Huysmans, Barbey d'Aurevilly, Leon Bloy, entre outros – o mesmo desgosto e fúria para com o Positivismo e o mercantilismo. É a partir da coletânea *Contes cruels* que, neste artigo, procuramos revelar a escritura do autor a qual, em sua busca pelo Ideal, refugiando-se na Arte, consegue reunir o poeta, o ironista e o filósofo idealista. Pela escritura, ele afasta-se da mediocridade do mundo e consegue exprimir um misto de revolta, reação, rebelião e, também, esperança, expressa em sua crença no “*Au-delà*” e na salvação pelo Ideal.

**PALAVRAS-CHAVE:** Villiers de l'Isle-Adam. *Contes cruels*. Simbolismo. Prosa poética. Fantástico. Ironia.

As três grandes obras por meio das quais Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889) é sempre lembrado e reverenciado – *Contes cruels*, *L'Ève future* e *Claire Lenoir* – sintetizam, com efeito, as preocupações maiores do autor, ou seja, sua sátira do Positivismo triunfante, sua teoria metafísica e sua aspiração pelo Ideal. Ele é um dos grandes artesãos do estilo da literatura francesa do século XIX e, a despeito de algumas características individuais e particulares, compartilha com autores de sua época – Joris-Karl Huysmans, Barbey d'Aurevilly, Leon Bloy, entre outros – o mesmo desgosto e fúria para com o Positivismo e o mercantilismo. Com efeito, ele tem em comum com alguns homens de letras de seu tempo um desprezo pelos valores da sociedade moderna e o desejo de execrá-los, assim como o mesmo amor pela Arte e o desgosto para com a literatura industrial.

Assombrado pelo espírito burguês do século, sua escritura revela um

---

\* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Departamento de Letras Modernas. Assis - SP – Brasil. 19806-900 - normad@assis.unesp.br

autor sempre em busca do Ideal: nela unem-se o poeta, o ironista e o filósofo idealista. Villiers almeja um estilo totalmente afastado da banalidade cotidiana, ultrapassando os limites de seu tempo e, diante do profundo mal-estar que sua época suscita, é na Arte que o autor busca refúgio. Pela escritura, afasta-se da mediocridade do mundo e consegue exprimir um misto de revolta, reação, rebelião e, também, esperança, expressa em sua crença no “*Au-delà*” e na salvação pelo Ideal.

A metafísica villieriana tem, fundamentalmente, duas dimensões: primeiramente, como apreendemos em “*Véra*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.560) “*les Idées sont des êtres vivants*”<sup>1</sup>, caução filosófica extraída da filosofia de Hegel e da qual Villiers se diz grande conhecedor; ou seja, as ideias são mais reais que a matéria e as ilusões permitem a criação dos seres pela força do espírito. A segunda dimensão da metafísica do autor afirma que desse espírito são dotados apenas os seres que possuem qualidades que ultrapassam as da ciência positivista, isto é as personagens eleitas por Villiers (VOISIN-FOUGÈRE, 1996) definitivamente o possuem.

Um autor instigante, cuja imagem pública esteve, durante toda sua vida e, principalmente, nos anos que antecederam sua morte, sob o crivo de dois julgamentos contrários. Para alguns, ele encarna a figura de um infeliz, um gênio desorientado e incompleto, enfim, “*un fou très intéressant*” (HEREDIA apud NOIRAY, 1999, p.7). Para muitos, ao contrário, ele representa a figura do escritor maldito, do poeta mal compreendido e recusado pela sociedade de seu tempo: o poeta absoluto de Verlaine (1972) e o príncipe intelectual de Mallarmé (2003).

A vida de Villiers de l’Isle-Adam mescla-se de lendas, mitos e sonhos, nos quais se torna difícil discernir a parte da realidade e aquela cuja componente principal seria a imaginação do autor: quimeras de um poeta simbolista que contribuirão para a obtenção de uma certa glória e para sua fama de gênio não reconhecido, de “*clown de talent*” e de “*grand causeur*”. Sua existência é rica em incidentes e aventuras marcantes e o próprio Villiers tratará de alimentar as lendas que se constituíram a seu redor, o que denota o espírito de um homem que se recusava a integrar-se em seu tempo.

Cheios de gravidade, seus textos se mesclam também de ironia mordaz, zombaria e humor. Em especial, em alguns de seus “*contes cruels*”, ele faz uso de uma sátira exacerbada para condenar os hábitos modernos. Sua obra reúne ainda características de grandes gênios: a ironia de Swift ou Rabelais, a escritura

---

<sup>1</sup> “As ideias são seres vivos! [...]” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.560, tradução nossa).

fantástica de E.T.A Hoffmann, o gosto pelo grotesco e satânico de Charles Baudelaire, a lógica de Edgar Allan Poe e a música de Richard Wagner.

O autor almejava um estilo que se diferenciasse da linguagem cotidiana e que nada tivesse em comum com a linguagem empregada pelos poetas de sucesso da época. Da mesma forma que para os simbolistas, seu discurso tende ao precioso: ele emprega arcaísmos, abomina clichês e lugares comuns e pratica um estilo com uma musicalidade particular. A linguagem de um poeta demiurgo, como ressalta, mais uma vez, a propósito de *Contes cruels*, seu amigo Mallarmé: “Você colocou nessa obra uma soma de Beleza, extraordinária. Verdadeiramente, a língua de um deus em tudo! Muitas das novelas são de uma poesia admirável e que ninguém atingirá: todas, surpreendentes.”<sup>2</sup> (MALLARMÉ apud BOLLERY, 1962, t.II, p.41, tradução nossa).

Uma das heranças maiores legadas pelo autor diz respeito a suas ideias sobre a necessidade de distinguir entre o uso poético da língua e seu uso prático: um verdadeiro culto à palavra que insistia na força do discurso oral. Muitos são os poetas e teóricos que louvaram seu idealismo verbal, que se aproxima do poder divino atribuído à palavra por Edgar Allan Poe. É, ainda, considerado, por muitos teóricos e entre os próprios poetas de seu tempo, um precursor do movimento simbolista, ao dedicar-se à prosa e apresentar um universo simbólico riquíssimo em suas narrativas. Daí que seus contos foram frequentemente qualificados pela crítica contemporânea como poemas em prosa, e é de certo modo sob sua influência que os teóricos do Simbolismo sonharam criar uma nova linguagem poética que, por meio da musicalidade das palavras, fosse capaz de emocionar e sugerir (BERNARD, 1959). Wagneriano apaixonado, Villiers impõe a musicalidade em sua obra e apresenta-nos frases repletas de encadeamento sonoro de ritmos e de sílabas: de fato, seu texto é repleto de sonoridade e sutilezas.

Ao definir o autor, Citron (1980) ressalta que, como contista, ele nunca procura ser um transcritor, mas inventor e que é nesse aspecto que ele é simbolista, pois atrás do que diz encontra-se sempre outro sentido. Seu discurso irônico representa uma dificuldade adicional à compreensão total de seu texto, pois ele se constrói por meio de recursos tais como a antífrase, a antonímia, a polifonia. Segundo Voisin-Fougère (1996), Villiers escolheu o louvor irônico como arma e cabe ao leitor decodificar seus sentidos. Assim, uma das estratégias que rege

<sup>2</sup> “[...] Tu as mis en cette œuvre une somme de Beauté, extraordinaire. La langue vraiment d'un dieu partout! Plusieurs des nouvelles sont d'une poésie inouïe et que personne n'atteindra: toutes, étonnantes.” (MALLARMÉ apud BOLLERY, 1962, t.II, p.41).

*Contes cruels* é a ambiguidade resultante da coloração fantástica que a coletânea possui, bem como das características próprias à escritura e à estética do autor.

É difícil encontrar uma harmonia no conjunto disparatado reunido em *Contes cruels*, pela grande variedade de gêneros, tons e estilos ali presentes: mesclam-se, na coletânea, fantasias pseudocientíficas, com poemas em prosa, narrativas aparentemente leves com contos de terror lento. Uma definição intrincada que passa de um conteúdo ideológico para um julgamento satírico ou ainda que se constitui com um pano de fundo ideológico.

Em 1883, o título *Contes cruels* é escolhido para a coletânea. Mesmo que não caracterize de maneira homogênea a obra, “[...] ele convém a uma reunião de textos na qual a crueldade, sangrenta ou irônica, violenta ou secreta, concentrada ou difusa, está presente, quase, em sua totalidade.”<sup>3</sup> (RAITT et al., 1986, t.I, p.1244, tradução nossa).

Em seu ódio pelo Positivismo e pelo burguês, outra bipartição pode ser observada e que é fundamental para a compreensão da obra de Villiers: duas categorias de personagens antagônicas são colocadas em cena. As primeiras são compostas pelos burgueses, aos quais Villiers dirige seu desprezo com o uso de uma sátira, aliás, frequentemente ferina; as segundas reúnem qualidades que o autor julga fundamentais e que, segundo Voisin-Fougère (1996), poderiam ser definidas como as “eleitas” do autor. São seres solitários, distantes da realidade social burguesa da época, como, entre outras, as personagens Véra e o conde d’Athol, em “*Véra*”, o barão Xavier e o abade Maucombe, em “*O Intersigno*”, o Gaël, em “*Lembranças ocultas*”, o conde Maximilien de W\*\*\*, em “*Sentimentalismo*”, e o conde Félicien de La Vierge e a jovem misteriosa, em “*A Desconhecida*”.

Villiers rejeita certos valores nos quais se fundamenta a França do século XIX. Ele recusa a concepção de progresso científico da sociedade de seu tempo, ou seja, aquela respaldada no Positivismo de Auguste Comte, do qual a teologia e a metafísica estão excluídas, e cuja religião imperiosa é a ciência. As artes são relegadas ao plano de lazer, o gosto literário do público almeja repouso, descontração e divertimento. Ao burguês não interessa senão o tangível, pois desconhece o espiritual e o abstrato, características que Villiers critica em vários contos.

---

<sup>3</sup> “Il convenait à une réunion de textes où la cruauté, sanglante ou ironique, violente ou secrète, concentrée ou diffuse, est presque partout présente.” (RAITT et al., 1986, t.I p.1244).

O mercantilismo burguês é, também, alvo de intensa crítica. Em “*Virginie et Paul*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I), os sentimentos são deixados de lado e o discurso dos apaixonados se transforma em uma apologia do utilitarismo, a futura união dos jovens é considerada somente em termos pecuniários:

– *Oh! oui! la Poésie!...j'étudie le piano.*

– *Au collège, j'ai appris toutes sortes de beaux vers pour les dire, ma cousine: je sais presque tout Boileau par cœur. Si vous voulez, nous irons à la campagne quand nous serons mariés, dites?*

– *Certainement Paul! D'ailleurs, maman me donnera, en dot, sa petite maison de campagne où il y a une ferme: nous irons là, souvent, passer l'été. Et nous agrandirons cela un peu, si c'est possible. La ferme rapporte aussi un peu d'argent.*

– *Ah! tant mieux. Et puis l'on peut vivre à la campagne pour beaucoup moins d'argent qu'à la ville. C'est mes parents qui m'ont dit cela. J'aime la chasse et je tuerai, aussi, beaucoup de gibier. Avec la chasse, on économise, aussi, un peu d'argent!*<sup>4</sup> (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.605-606, grifo nosso).

Em “*L'Appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir*”, mesma divisa – “*le temps qui est de l'argent*”<sup>5</sup> (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.670) – representando a importância que a sociedade burguesa atribui ao material, sempre em detrimento do espiritual.

Na obra, o autor transforma blasfêmias em elogios e oscila entre polos que vão do positivo ao negativo. Em “*Le Secret de l'ancienne-Musique*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t. I, p.641, grifo do autor), faz ao mesmo tempo elogios tanto à música moderna quanto à antiga:

*Il joua. Sans broncher! Avec une maîtrise, une sûreté, un brio, qui frappèrent d'admiration tout l'orchestre. Son exécution, toujours sobre, mais pleine de nuances, était d'un style si châtié, d'un rendu si pur, que, chose étrange! il semblait, par moments, qu'on l'entendait!*

*Les braves allaient éclater de toutes parts quand une fureur inspirée s'alluma dans l'âme classique du vieux virtuose. Les yeux pleins d'éclairs et agitant avec fracas son instrument vengeur qui sembla comme un démon suspendu sur l'orchestre:*

<sup>4</sup> “– Oh! Sim! A Poesia!... Eu estudo piano.

– No colégio, aprendi todos os tipos de belos versos para dizê-los a você, minha prima: sei quase todo Boileau de cor. Se você quiser, nós iremos com frequência ao campo quando formos casados, o que acha?

– Certamente Paul! Aliás, mamãe me dará, como dote, sua pequena casa de campo onde há um sítio: nós iremos, sempre, até lá, passar o verão. E o aumentaremos, um pouco, se possível. O sítio gera também um pouco de dinheiro.

– Ah! Melhor assim. E, pode-se viver com bem menos dinheiro no campo que na cidade. Foram meus pais que me disseram. Eu gosto de caçar e matarei, também, muitos animais. Com a caça, economizamos, também, um pouco de dinheiro.” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.605-606, tradução nossa).

<sup>5</sup> “Tempo é dinheiro”. (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.670, tradução nossa).

*«Messieurs, vociféra le digne professeur, j'y renonce! Je n'y comprends rien. On n'écrit pas une ouverture pour un solo! Je ne puis pas jouer! c'est trop difficile. Je proteste! Au nom de M. Clapisson! Il n'y a pas de mélodie là-dedans. C'est du charivari! L'art est perdu! Nous tombons dans le vide.»<sup>6</sup>*

A mesma ambiguidade também está em “*Duke of Portland*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t. I, p.602, grifo do autor), no qual o gesto do duque, ao apertar a mão do leproso, é “*noble*” ou uma verdadeira “*bravade*”:

*Un jour, dans ses lointains voyages, en Orient, s'étant éloigné de sa caravane aux environs d'Antioche, le jeune duc, en causant avec les guides du pays, entendit parler d'un mendiant dont on s'écartait avec horreur et qui vivait, seul, au milieu des ruines.*

*L'idée le prit de visiter cet homme, car nul n'échappe à son destin.*

*Or ce Lazare funèbre était ici-bas le dernier dépositaire de la grande lèpre antique, de la Lèpre-sèche et sans remède, du mal inexorable dont un Dieu seul pouvait ressusciter, jadis, les Jobs de la légende.*

*Seul, donc, Portland, malgré les prières de ses guides éperdus, osa braver la contagion dans l'espèce de caverne où râlait ce paria de l'Humanité.*

*Là, même, par une forfanterie de grand gentilhomme, intrépide jusqu'à la folie, en donnant une poignée de pièces d'or à cet agonisant misérable, le pâle seigneur avait tenu à lui serrer la main.<sup>7</sup>*

Essas oscilações entre o positivo e o negativo, entre o sonho e o escárnio, carregam seus textos de tensão. Villiers, nunca é claro e seu texto nunca está totalmente fechado. Frequentemente abstém-se de conclusões e deixa essa tarefa para o leitor, como em “*Antonie*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.581-582, grifo do autor), por exemplo:

<sup>6</sup> “Ele tocou. Sem protestar! Com uma mestria, uma segurança, um brio, que provocaram admiração em toda a orquestra. Sua execução, sempre sóbria, mas cheia de nuances, tinha um estilo tão rebuscado, uma representação tão pura, que, coisa estranha! parecia, por momentos, que o ouviam! Os bravos iam irromper por toda parte quando um furor inspirado acendeu-se na alma clássica do velho virtuose. Os olhos cheios de brilho e agitando com estrondo seu instrumento vingador, que parecia um demônio suspenso sobre a orquestra: «Senhores, vociferou o digno professor, eu desisto! Eu não entendo nada. Não se escreve uma abertura para um solo! Eu não posso tocar! É muito difícil. Eu protesto! Em nome do Sr. Clapisson! Aí não há melodia. É uma confusão! A arte está perdida! Nós caímos no vazio.»” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t. I, p.641, grifo do autor, tradução nossa).

<sup>7</sup> “Um dia, em suas longínquas viagens, no Oriente, tendo afastado-se de sua caravana nos arredores de Antioquia, o jovem duque, conversando com os guias da região, ouviu falar de um mendigo do qual se afastavam com horror e que vivia, sozinho, em meio às ruínas. Teve a idéia de visitar esse homem, porque ninguém escapa a seu destino. Ora, esse Lázaro fúnebre era, aqui na terra, o último depositário da grande lepra antiga, da Lepre-seca e sem remédio, do mal inexorável, do qual apenas um Deus podia ressuscitar, outrora, os Jós da lenda. Sozinho, então, Portland, apesar dos pedidos de seus guias desorientados, ousou desafiar o contágio naquela espécie de caverna na qual agonizava esse pária da Humanidade. Ali, por uma espécie de fanfarronice de grande fidalgo, intrépido até a loucura, ao dar um punhado de moedas a esse miserável agonizante, o pálido senhor insistiu em *lhe apertar a mão.*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t. I, p.602, grifo do autor, tradução nossa).

*Sur son jeune sein sonnait un médaillon d'or mat, aux initiales de pierreries (les siennes), attaché par un velours noir.*

*«Un signe de deuil? – Tu ne l'aimes plus.»*

*Et, comme on l'enlaçait:*

*«Voyez!...» dit-elle.*

*Elle sépara, de son ongle fin, les fermoirs du mystérieux bijou: le médaillon s'ouvrit. Une sombre fleur d'amour, une pensée, y dormait, artistement tressée en cheveux noirs.*

*«Antonie!... d'après ceci, votre amant doit être quelque enfant sauvage enchaîné par vos malices?*

*– Un drille ne vous baillerait point, aussi naïvement, pareils gages de tendresse!*

*– C'est mal de les montrer dans le plaisir!»*

*Antonie partit d'un éclat de rire si perlé, si joyeux, qu'elle fut obligée de boire, précipitamment, parmi ses violettes, pour ne point se faire mal.*

*«Ne faut-il pas des cheveux dans un médaillon? En témoignage?... dit-elle.*

*– Sans doute! sans doute!*

*– Hélas! mes chers amants, après avoir consulté mes souvenirs, c'est l'une mes boucles que j'ai choisie – et je la porte... par esprit de fidélité.»<sup>8</sup>*

Sem dúvida alguma, o autor emprega uma linguagem na qual predominam a busca pelo vocábulo preciso, frases extensas, cheias de recortes inesperados, uma superabundância de sinais tipográficos, ousadas inversões e deslocamentos de ritmos inusitados. Há em seu texto um sistema linguístico que se afasta tanto da linguagem comum como, até mesmo, da linguagem literária desenvolvida em seu tempo.

A arte do poeta se faz presente do início ao final dos contos: entre tantos recursos e preocupações importantes, cabe ressaltar seu interesse, desde as primeiras linhas, em reter a atenção do leitor, bem como, sua preocupação concernente ao desfecho de cada conto. Desse modo, em quase todas as narrativas de fundo científico, observamos, no primeiro parágrafo,

<sup>8</sup> “Sobre seu jovem seio vibrava um medalhão de ouro fosco, com iniciais de pedrarias (as suas), preso por um veludo preto.

«Um sinal de luto? – Você não o ama mais.»

E, como a enlaçavam:

«Vejam!...» ela disse.

Ela separou, com sua unha fina, os fechos da misteriosa jóia: o medalhão abriu-se. Uma sombria flor de amor, um amor-perfeito, ali dormia, artisticamente trançada em cabelos negros.

«Antonie!... Por isto aqui, seu amante deve ser alguma criança selvagem conduzida por suas malícias?

– Um cordão não lhe daria, tão ingenuamente, semelhantes garantias de ternura!

– Não fica bem mostrá-los em momentos de prazer!»

Antonie deu uma gargalhada tão franca, tão feliz, que foi obrigada a beber, precipitadamente, entre suas violetas, para não se sentir mal.

«Não são necessários cabelos em um medalhão? Como testemunho?... Ela disse.

– Sem dúvida! Sem dúvida!

– Infelizmente meus queridos amantes, depois de ter consultado minhas lembranças, foi um dos meus cachos que escolhi – e o carregue... *Por espírito de fidelidade.»* (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.581-582, grifo do autor, tradução nossa).



exclamações fervorosas, que, de imediato, demandam a reflexão do leitor, como em “*Deux augures*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.566, grifo do autor):

*Jeunes gens de France, âmes de penseurs et d’écrivains, maîtres d’un Art futur, jeunes créateurs qui venez, l’éclair au front, confiants en votre foi nouvelle, déterminés à prendre, s’il le faut, cette devise, par exemple, que je vous offre: Endurer, pour durer! vous qui, perdus encore, sous votre lampe d’étude, en quelque froide chambre de la capitale, vous êtes dit, tout bas «Ô presse puissante, à moi tes milliers de feuilles, où j’écrirai des pensées d’une beauté nouvelle!», vous avez le légitime espoir qu’il vous sera permis d’y parler selon ce que vous avez mission de dire, et non d’y ressasser ce que la cobue en démente veut qu’on lui dise, – vous pensez, humbles et pauvres, que vos pages de lumière, jetées à l’Humanité, payeront, au moins, le prix de votre pain quotidien et l’huile de vos veilles?*<sup>9</sup>

Ou ainda, em “*La Machine à Gloire*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 583, grifo do autor):

*Quels chuchotements de toutes parts!... Quelle animation, mêlée d’une sorte de contrainte, sur les visages! De quoi s’agit-il?*  
*Il s’agit... ah! d’une nouvelle sans pareille dans les annales récentes de l’Humanité.*  
*Il s’agit de la prodigieuse invention du baron Bottom, de l’ingénieur Bathybius Bottom!*  
*La Postérité se signera devant ce nom (déjà illustre de l’autre côté des mers), comme au nom du docteur Grave et de quelques autres inventeurs, véritables apôtres de l’Utile. Qu’on juge si nous exagérons le tribut d’admiration, de stupeur et de gratitude qui lui est dû! Le rendement de sa machine, c’est la GLOIRE! Elle produit de la gloire comme un rosier des roses! – L’appareil de l’éminent physicien fabrique la Gloire.*  
*Elle en fournit. Elle en fait naître, d’une façon organique et inévitable. Elle vous en couvre! n’en voulût-on pas avoir: l’on veut s’enfuir, et cela vous poursuit.*<sup>10</sup>

<sup>9</sup> “Jovens da França, almas de pensadores e escritores, senhores de uma Arte futura, jovens criadores que vêm, brilho na fronte, confiantes em sua nova fé, determinados a assumir, se for preciso, esta divisa, por exemplo, que lhes ofereço: *Suportar, para durar!* Vocês que, perdidos ainda, sob suas lâmpadas de estudo, em algum quarto frio da capital, disseram, bem baixo: «Oh imprensa poderosa, a mim tuas milhares de folhas, nas quais escreverei pensamentos de uma beleza nova!», vocês têm a legítima esperança que lhes será permitido nela falar dos que têm a missão de dizer, e, não, repetir o que a multidão demente, quer que lhe digamos, -- vocês pensam, humildes e pobres, que suas páginas de luz, lançadas à Humanidade, pagarão, ao menos, o preço de seu pão de cada dia e o óleo de suas lamparinas?” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.566, grifo do autor, tradução nossa).

<sup>10</sup> “Que cochichos por toda parte!... Que animação, misturada a um tipo de obrigação, em todos os rostos! Do que se trata?  
Trata-se... Ah! De uma novidade sem igual nos anais recentes da Humanidade.  
Trata-se da prodigiosa invenção do barão Bottom, do engenheiro Bathybius Bottom!  
A Posteridade se curvará diante desse nome (já ilustre do outro lado do mar), como diante do nome do doutor Grave e de alguns outros inventores, verdadeiros apóstolos do Útil. Que julguem se nós exageramos o tributo de admiração, de estupor e de gratidão que lhe é devido! O rendimento de sua máquina é a GLÓRIA! Ela produz glória como uma roseira rosas! – O aparelho do eminente físico fabrica a Glória.  
Ela fornece-a. Faz nascer de forma orgânica e inevitável. E com ela mesmo se não os cobre! quiseram tê-la: querem fugir, e ela os persegue.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.583, grifo do autor, tradução nossa).



E em “*L’Affichage céleste*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.577, grifo do autor):

*Chose étrange et capable d’éveiller le sourire chez un financier: il s’agit du Ciel! Mais entendons-nous: du ciel considéré au point de vue industriel et sérieux.*

*Certains événements historiques, aujourd’hui scientifiquement avérés et expliqués (ou tout comme), par exemple le Labarum de Constantin, les croix répercutées sur les nuages par des plaines de neige, les phénomènes de réfraction du mont Brocken et certains effets de mirage dans les contrées boréales, ayant singulièrement intrigué et, pour ainsi dire, piqué au jeu un savant ingénieur méridional, M. Grave, celui-ci conçut, il y a quelques années, le projet lumineux d’utiliser les vastes étendues de la nuit, et d’élever, en un mot, le ciel à la hauteur de l’époque.<sup>11</sup>*

Outro recurso empregado pelo autor é fazer a abertura dos contos com uma introdução filosófica, de cunho irônico muitas vezes, como em “*Les Demoiselles de Bienfilâtre*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.545-6):

*Pascal nous dit qu’au point de vue des faits, le Bien et le Mal sont une question de «latitude». En effet, tel acte humain s’appelle crime, ici, bonne action, là-bas, et réciproquement. — Ainsi, en Europe, l’on chérit, généralement, ses vieux parents; — en certaines tribus de l’Amérique on leur persuade de monter sur un arbre; puis on secoue cet arbre. S’ils tombent, le devoir sacré de tout bon fils est, comme autrefois chez les Messéniens, de les assommer sur-le-champ à grands coups de tomahawk, pour leur épargner les soucis de la décrépitude. S’ils trouvent la force de se cramponner à quelque branche, c’est qu’alors ils sont encore bons à la chasse ou à la pêche, et alors on sursoit à leur immolation. Autre exemple: chez les peuples du Nord, on aime à boire le vin, flot rayonnant où dort le cher soleil. Notre religion nationale nous avertit même que «le bon vin réjouit le cœur». [...] Les actes sont donc indifférents en tant que physiques: la conscience de chacun le fait, seule, bons ou mauvais. Le point mystérieux qui gît au fond de cet immense malentendu est cette nécessité native où se trouve l’Homme de se créer des distinctions et des scrupules, de s’interdire telle action plutôt que telle autre, selon que le vent de son pays aura soufflé celle-ci ou celle-là: l’on dirait enfin que l’Humanité tout entière a oublié et cherche à se rappeler, à tâtons, on ne sait quelle Loi perdue.<sup>12</sup>*

<sup>11</sup> “Coisa estranha e capaz de despertar o sorriso em um financista: trata-se do Céu! Mas, entendamos: o céu considerado do ponto de vista industrial e sério.

Alguns acontecimentos históricos, hoje cientificamente reconhecidos e explicados (ou equivalentes), por exemplo, o *Labarum* de Constantino, as cruzes refletidas nas nuvens pelas planícies de neve, os fenômenos de refração do monte Brocken e alguns efeitos de miragem nas regiões boreais, tendo singularmente intrigado e, por assim dizer, excitado, um sábio engenheiro meridional, M. Grave, este concebeu, há alguns anos, o projeto luminoso de utilizar as vastas extensões da noite, e de elevar, em uma palavra, o céu à altura da época.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.577, grifo do autor, tradução nossa).

<sup>12</sup> “Pascal nos diz que, do ponto de vista dos fatos, o Bem e o Mal são uma questão de ‘latitude’. De fato, tal ato humano se chama crime, aqui, boa ação, ali, e reciprocamente. -- Assim, na Europa, amam-se geralmente seus velhos pais; -- em algumas tribos da América, estes são persuadidos a subir em uma árvore; depois, sacode-se essa árvore. Se eles caem, o dever sagrado de todo bom filho é, como outrora entre os Messenianos, de espancá-los no mesmo instante com golpes de tomahawk, para poupá-los das preocupações da decrepitude. Se encontrarem força para se prender em algum galho, é porque

Ou solene, como em “*Véra*”: «L’Amour est plus fort que la Mort, a dit Salomon: oui, son mystérieux pouvoir est illimité.»<sup>13</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.553).

Outro mecanismo ainda empregado para atrair a atenção do leitor são as descrições iniciais. Um ambiente inquietante, como em “*A s’y méprendre*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.628):

*Par une grise matinée de novembre, je descendais les quais d’un pas bâtif. Une bruine froide mouillait l’atmosphère. Des passants noirs, obombrés de parapluies difformes, s’entrecroisaient. La Seine jaunie charriait ses bateaux marchands pareils à des hannetons démesurés. Sur les ponts, le vent cinglait brusquement les chapeaux, que leurs possesseurs disputaient à l’espace avec ces attitudes et ces contorsions dont le spectacle est toujours si pénible pour l’artiste. Mes idées étaient pâles et brumeuses; la préoccupation d’un rendez-vous d’affaires, accepté depuis la veille, me barcelait l’imagination. L’heure me pressait: je résolu de m’abriter sous l’auvent d’un portail d’où il me serait plus commode de faire signe à quelque fiacre. A l’instant même, j’aperçus, tout justement à côté de moi, l’entrée d’un bâtiment carré, d’aspect bourgeois. Il s’était dressé dans la brume comme une apparition de pierre, et, malgré la rigidité de son architecture, malgré la buée morne et fantastique dont il était enveloppé, je lui reconnus, tout de suite, un certain air d’hospitalité cordiale qui me rasséréna l’esprit.<sup>14</sup>*

Ou como em “*L’Annonciateur*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.744):

---

estão bons para a caça ou a pesca, e, então, suspende-se sua imolação. Outro exemplo: entre os povos do Norte, aprecia-se beber vinho, onda resplandecente onde dorme o desejado sol. Até nossa religião nacional nos adverte que ‘o bom vinho alegra o coração’. [...] Os atos são, então, indiferentes, enquanto físicos: a consciência de cada um apenas, os torna bons ou maus. O ponto misterioso que existe no fundo desse imenso mal-entendido é aquela necessidade nativa, na qual se encontra o Homem, de criar distinções e escrúpulos, de proibir-se tal ação ao invés de outra, se o vento de seu país soprou esta ou aquela: diríamos enfim que a Humanidade inteira esqueceu e procura se lembrar, tateante, de não se sabe que Lei perdida.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.545-6, tradução nossa).

<sup>13</sup> “O amor é mais forte que a Morte, disse Salomão: sim, seu misterioso poder é ilimitado.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.553, tradução nossa).

<sup>14</sup> “Em uma cinzenta manhã de novembro, descia o cais em passo apressado. Um chuvisco frio molhava a atmosfera. Pedestres sombrios com guarda-chuvas disformes se cruzavam.

O Sena amarelado transportava seus barcos mercadores como besouros descomedidos. Nas pontes, o vento singrava bruscamente os chapéus, que seus proprietários disputavam no espaço com aquelas atitudes e contorções cujo espetáculo é sempre tão penoso para o artista.

Minhas idéias estavam pálidas e brumosas; a preocupação de um encontro de negócios, acertado na véspera, me inquietava a imaginação. A hora me apressava: decidi abrigar-me sob o alpendre de uma porta de onde seria mais cômodo fazer sinal a uma carruagem.

No mesmo instante, percebi, bem ao meu lado, a entrada de uma construção quadrada, de aspecto burguês.

Ela erguera-se na bruma como uma aparição de pedra, e, apesar da rigidez de sua arquitetura, apesar da bruma morna e fantástica da qual ela estava envolta, reconheci nela, imediatamente, um certo ar de hospitalidade cordial que me acalmou o espírito.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.628, tradução nossa).

*Au faite des tours tutélaires de la cité de Jébus veillent les guerriers de Juda, les yeux fixés sur les collines. Au pied des remparts s'étendent, intérieurement, les constructions asmonéennes, les grottes royales, les rignobles encombrés de ruches, les tertres de supplice, le faubourg des nécromants, les avenues montueuses conduisant à Ir-David. Il fait nuit.*<sup>15</sup>

Mas, frequentemente, o autor, sem preâmbulos, coloca o leitor imediatamente na narrativa, é o caso, por exemplo, de “*Les Brigands*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.674):

*Pibrac, Nayrac, duo de sous-préfectures jumelles reliées par un chemin vicinal ouvert sous le régime des d'Orléans, chantonnaient, sous les cieux ravis, un parfait unisson de mœurs, d'affaires, de manières de voir. Comme ailleurs, la municipalité s'y distinguait par des passions; — comme partout, la bourgeoisie s'y conciliait l'estime générale et la sienne. Tous, donc, vivaient en paix et joie dans ces localités fortunées, lorsqu'un soir d'octobre il arriva que le vieux violoneux de Nayrac, se trouvant à court d'argent, accosta, sur le grand chemin, le marguillier de Pibrac et, profitant des ombres, lui demanda quelque monnaie d'un ton péremptoire.*<sup>16</sup>

Quanto aos desfechos dos contos, em sua maioria, o leitor é surpreendido e, ao término da leitura, novos caminhos se abrem para ele que será, então, conduzido a outras reflexões e interpretações.

Suas narrativas, frequentemente, se concluem com frases repletas de sonoridade, que atestam, sem dúvida alguma, a língua de um verdadeiro vate, como em “*Duke of Portland*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 602, grifo do autor), no qual as frases curtas e a pontuação abundante carregam o conto de um ritmo característico da poesia:

*C'en était fait! Adieu, jeunesse, éclat du vieux nom, fiancée aimante, postérité de la race! — Adieu, forces, joies, fortune incalculable, beauté, avenir! Toute espérance s'était engouffrée dans le creux de la*

<sup>15</sup> “No topo das torres tutelares da cidade de Jébus velam os guerreiros de Judá, os olhos fixos nas colinas.

Ao pé das muralhas estendem-se, interiormente, as construções asmonianas, as grutas reais, os vinhedos forrados de colméias, as pequenas colinas de suplício, o bairro dos necromantes, as avenidas acidentadas que conduzem a Ir-David.

É noite.” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.744, tradução nossa).

<sup>16</sup> “Pibrac, Nayrac, duo de sub-prefeituras gêmeas ligadas por um caminho vicinal aberto no governo dos Orleães, entoavam, sob os céus encantados, uma perfeita sintonia de costumes, de negócios, de maneiras de ver.

Como em outros lugares, a municipalidade ali se distinguiu por paixões; — como em toda parte, a burguesia conciliava a estima geral com sua própria estima. Todos, então, viviam em paz e alegria, nessas localidades afortunadas, quando, numa noite de outubro, ocorreu que o velho rabequista de Nayrac, encontrando-se com pouco dinheiro, cercou, na grande estrada entre as cidades, o tesoureiro de Pibrac e, aproveitando as sombras, pediu-lhe algum dinheiro, em tom peremptório.” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.674, tradução nossa).

*poignée de main terrible. Le lord avait hérité du mendiant. Une seconde de bravade – un mouvement trop noble, plutôt! – avait emporté cette existence lumineuse dans le secret d'une mort désespérée... Ainsi périt le duc Richard de Portland, le dernier lépreux du monde.*<sup>17</sup>

Ou, como em “*Sentimentalisme*”, cuja última frase apresenta a aliteração de sons /l/, /s/ e /z/ e a assonância da vogal “e”, aberta, fechada, oral ou nasal, para dar o ritmo e a sonoridade da ação: “*Mais son éventail de deuil palpète, alors, sur son sein, comme l'aile d'un phalène sur une pierre tombale.*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 649)<sup>18</sup>.

As narrativas fantásticas de Villiers de l'Isle-Adam são produzidas como poemas fantásticos, cuja expansão depende de um estado de exceção do poeta – devaneio desperto ou a própria inspiração – e cuja transmissão demanda sua exposição estática diante da imagem, ou seja “[...] o que Rimbaud denomina a alquimia do Verbo e que supõe uma estreita cumplicidade entre o criador e uma realidade misteriosa que está em nós e que não é revelada pelo mundo ambiente.”<sup>19</sup> (VIRCONDELET, 1973. p.18, tradução nossa).

Vircondelet (1973. p.18, tradução nossa) ressalta também que a poesia fantástica nunca é gratuita e que não pode ser relegada ao *status* de moda: autores como Villiers ou Mérimée utilizam os liames do fantástico sempre conscientemente, visando produzir “[...] impressões de angústia, de terrores, de curiosidades das quais se explica ou não a causa.”<sup>20</sup>

O discurso onírico e metafórico, característico das narrativas fantásticas, constitui um instrumento estilístico do qual Villiers faz uso a fim de exprimir suas críticas à sociedade e expressar seus ideais de esperança. Para tanto, usa símbolos arbitrariamente escolhidos, os quais representam seus ideais e que servirão para sugerir o projeto sagrado do poeta: a evasão para um mundo ideal. Em 1867, ele publica, na *Revue des Lettres et des Arts*, «*Claire Lenoir*» e “*L'Intersigne*” e, em 1874,

<sup>17</sup> “Estava feito! Adeus, juventude, brilho do antigo nome, noiva amante, posteridade da raça! -- Adeus, forças, alegrias, fortuna incalculável, beleza, futuro! Qualquer esperança se enterrara na palma do aperto de mão terrível. O lorde herdara do mendigo. Um segundo de bravata – um movimento nobre demais, talvez! -- levava essa existência luminosa no segredo de uma morte desesperada... Assim pereceu o duque Richard of Portland, o último leproso do mundo.” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.602, grifo do autor, tradução nossa).

<sup>18</sup> “Mas, seu leque de luto palpita, então, sobre seu peito, como a asa de uma falena noturna sobre uma pedra tumular.” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.649, tradução nossa).

<sup>19</sup> “[...] *ce que Rimbaud appelle l'alchimie du Verbe et qui suppose une étroite complicité entre le créateur et une réalité mystérieuse qui est en nous et qui ne lui est pas révélée par le monde ambiant.*” (VIRCONDELET, 1973. p.18).

<sup>20</sup> “[...] *des impressions d'angoisse, de terreurs, de curiosités dont on explique ou non la cause.*” (VIRCONDELET, 1973. p.18).

em *La Semaine Parisienne*, “*Véra*” (CASTEX, 1962). Essas histórias transmitem sua contrariedade em relação à base materialista na qual se apoia a sociedade burguesa, representam uma reação contrária ao Positivismo e expressam sua desesperança com relação aos avanços da ciência. ‘*Véra*’, ‘*L’Intersigne*’ ou ‘*L’Annonciateur*’ são histórias, segundo Citron (1980), atemporais que poderiam se situar em qualquer época: são irreais e não se desenrolariam com verossimilhança no mundo que conhecemos.

Villiers de l’Isle-Adam é, de fato, considerado um dos maiores autores do gênero fantástico da segunda metade do século XIX. A partir de 1850, mesmo com a supremacia do realismo e do naturalismo no domínio romanesco, autores como Villiers, Barbey d’Aurevilly, Huysmans, Charles Cros, recusam essa visão de mundo cartesiana e mecanicista e, influenciados por Baudelaire, seguem os rastros deixados por Charles Nodier e Gérard de Nerval. Muitos são católicos, que alimentam um ódio vivo contra a modernidade e estão em busca da espiritualidade que foi massacrada pelo materialismo cego do século; essa espiritualidade, eles buscam-na além do real, no misticismo e no sobrenatural.

Em “*Véra*”, elaborado com uma prosa impregnada de poesia, é a subjetividade do poeta que se exprime e seu discurso pleno de sutilezas e de sonoridade levará à produção do sentido da obra. A história fantástica da ressurreição de *Véra* transforma-se em projeto sagrado do poeta, representado pela fusão entre personagem, narrador e autor. De fato, é o discurso onírico, permeado de poesia e sugestões, que dá ao conto “*Véra*” seu caráter ambíguo. Ao falar de seu projeto de evasão para um mundo ideal, Villiers consegue exprimir sutilmente a crítica feroz à sociedade de seu tempo e apresentar seus ideais de esperança. Sem dúvida alguma, um discurso hermético que, como lembraria Paz (1982, p.54), “proclama a grandeza da poesia e a miséria da história.”

“*L’Intersigne*” foi publicado primeiramente em *La Revue des lettres et des arts* de dezembro de 1867 e, novamente, em 5 e 12 de janeiro de 1868. Na publicação em revista, o conto tinha como subtítulo *Histoires Moroses* e vinha junto com “*Claire Lenoir*”, que foi, posteriormente, recolhido em *Tribulat Bonhomet*. Quando os *Contes cruels* foram publicados em 1883, uma nova versão de *l’Intersigne* aparece nessa edição definitiva. Para isso, Villiers submeteu o texto a uma revisão importante e operou nele inúmeras mudanças. Da mesma maneira que no texto simbolista em geral, cujo objetivo principal é a sugestão, as alterações efetuadas entre a primeira versão publicada em 1867-1868 e a definitiva de *Contes cruels* em 1883, contribuem para a elaboração das nuances do texto fantástico.

Podemos observar que as adaptações efetuadas na versão definitiva mostram a preocupação de Villiers em trazer ao texto um equilíbrio entre sobrenatural e impressão de realidade. O discurso fantástico torna-se, então, o instrumento que permite a expressão de seu idealismo, embora, como bem destaca Grünewald (2001, p. 25), Villiers

[também] nos contos raramente recorre às tintas do fantástico, do modo como se consagrou esse gênero em seu tempo. Utiliza-o em fórmula peculiar, traçando o relato com detalhes inusitados ou insólitos que se mesclam à objetividade da narrativa, de forma a garantir a aceitação do amálgama por parte do leitor – elemento externo à ação, sem os mesmos álibis do narrador. A essas gotas do inusitado, acrescenta descrições de ambientes com clarões que passam e sombras que se adensam, dosando os efeitos pictóricos na narrativa que amplia, por vezes, em pura magia verbal.

De fato, o modo peculiar como os fatos são apresentados, a sobriedade e a moderação às quais Villiers consegue chegar permitem colocar “*L’Intersigne*”, independentemente do período cronológico de sua publicação, entre as grandes obras fantásticas do século XIX, século da consolidação do gênero. Como quase todos os contos de Villiers, tecidos com um grande jogo simbólico, “*L’Intersigne*” está afastado da extrema racionalidade da época e apresenta “[...] em uma experiência vivida, uma presença da outra margem”<sup>21</sup> (REBOUL, 1983, p.402, tradução nossa) que os intersignos, já anunciados no título, permitem atestar.

Publicado pela primeira vez em 16 de dezembro de 1875, em *Le Spectateur*, o conto “*À s’y méprendre*”, sofreu, também, algumas alterações em sua publicação na coletânea *Contes cruels* em 1883 (RAITT et al., t. I, 1986). Nessa narrativa, Villiers constrói um paralelismo entre os mortos e os homens de dinheiro, e tal comparação é valorizada, ainda, no plano espacial do conto, visto que o autor estabelece uma equivalência entre o salão de um café – lugar privilegiado para os homens de negócios – e o imóvel da rua de *La morgue* – necrotério parisiense. Mesmo recurso para a estruturação do conto, pois com uma repetição obsessiva, as expressões são retomadas inúmeras vezes. A estrutura do texto revela uma escritura circular, o texto villieriano não é fechado e, até mesmo o narrador, no final, acredita ter voltado ao ponto de partida.

Construído com grande rigor formal, o conto assemelha-se aos poemas em prosa baudelairianos. A intertextualidade já é anunciada na epígrafe que foi extraída do poeta de *Les Fleurs du mal*. O verso do poema “*Les Aveugles*” de Baudelaire (1964, p.113) – “*Dardant on ne sait où leurs*

<sup>21</sup> “[...] dans une expérience vécue, une présence de l'autre bord.” (REBOUL, 1983, p.402).

*globes ténébreux*” – antecipa o ambiente de obscuridade que permeia toda a história. A ambientação do conto remete-nos, também, aos “*Tableaux parisiens*”: estamos diante de uma visão embaçada e carregada de brumas e chuva. Com efeito, as elaboradas escolhas efetuadas por Villiers, tanto no vocabulário quanto nos detalhes formais, permitem uma analogia constante com a obra baudelairiana.

Efetivamente, qual seria o sentido dessa repetição pretendido pelo autor? Para responder a essa questão, é preciso remetê-la à estrutura arquetípica das narrativas fantásticas, pois desde o início do conto a ambientação da história aponta para um clima de inquietude e suspense. Várias são as indicações caracterizam a narrativa fantástica: o título, que foge aos cânones sintáticos tradicionais, sugere que se trata de algo duvidoso; a epígrafe baudelairiana ressalta “glóbulos tenebrosos” voltados para lugares desconhecidos; a estação é outoniça, sempre acinzentada e úmida; os passantes são sombrios; o prédio está envolto por uma névoa “fantástica”; o narrador, como em outros contos fantásticos – “*L’Intersigne*”, por exemplo – tem ideias pálidas e carregadas de brumas; enfim, tudo conduz o leitor ao cenário característico das histórias de terror.

Estamos, então, diante de uma narrativa que emprega a lógica do irracional, aquela do discurso fantástico. Entretanto, o leitor experimentado do texto villieriano, sabe que esse discurso primeiro, ou seja o discurso fantástico, esconde uma simbologia. É preciso então buscar os detalhes que poderão trazer a verdadeira significação. Esse discurso fantástico aponta, mais uma vez, como em outros textos do autor, para uma crítica frequente aos burgueses: aqueles que não foram escolhidos pelo divino o que procurariam no céu? Não há o que procurar.

Temos, dessa forma, ressaltada no texto de Villiers a ideia de que os burgueses privilegiam os interesses materiais em detrimento de uma consciência espiritual voltada para o mundo superior. Eles são “manequins”, sonâmbulos”, “ridículos” e seus olhos não possuem “a faísca divina” (BAUDELAIRE, 1964, p.113). Raitt et. al. (t.I, 1986) lembram que, para o autor, os homens, absorvidos em suas ocupações, esquecem de sonhar e estão presos às contingências do mundo terrestre. Villiers, como Baudelaire, acredita que a morte deveria estar presente em nossas mentes porque somos, aqui, na terra, neste mundo, meros “passantes”. Para ele, a decadência da alma, do espiritual, é muito mais assustadora que a degradação material do corpo.



“*Sentimentalisme*” é um dos textos da obra mais repleto de mistérios, mas cuja história ultrapassa o caráter de confidência e nos revela aspectos importantes do idealismo do autor. O *leitmotiv* aparentemente banal, visto que se trata de uma ruptura amorosa que tem como consequência um suicídio, serve de instrumento para o desenvolvimento de questões éticas e estéticas que envolvem o trabalho de um escritor. Villiers propõe no decorrer da história reflexões concernentes à relação homem X poeta.

De fato, uma questão logo é percebida: Seria permitido aos poetas deixar transparecer em sua obra ou comportamento traços de sua vida amorosa? Como resposta, vemos aparecer no texto a ideia de que as manifestações exteriores dos indivíduos são insuportáveis, são meras expressões de *sentimentalismo*. Essa ideia, ele já expressara em “*Isis*”, nas palavras do príncipe Forsiani aconselhando o jovem Wilhelm de Strally: “Aperte seu bom coração!” “[...] Nada de confidências ou expansões de qualquer gênero”. “Quando você falar, continue sem sorrir ou erguer as sobrancelhas, enfim, de modo a manter, o quanto for possível, o rosto sem movimento”. [...] Fique sério e indiferente.”<sup>22</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.115-116, tradução nossa).

Com efeito, Villiers, grande discípulo de Baudelaire, admirava a impassibilidade aparente do *dandy*, privilegiava a contenção dos sentimentos exteriores e gostava do rótulo de impassível parnasiano. Como seu amigo Mallarmé, ele acreditava que “o verdadeiro poeta recusa-se às efusões que provocam choros na multidão.”<sup>23</sup> (RAITT ET AL., 1986, t.I, p.1302).

O autor inquieta-se com a autenticidade de caráter das pessoas, valoriza o sentimento puro e execra o burguês moderno insensível que não tem a nobreza de experimentar emoções profundas, como bem ilustra seu “aparelho para a análise química do último suspiro” que é “um fortificante preventivo, que depura, desde já, de qualquer predisposição às emoções “por demais dolorosas”, os temperamentos tão ternos de nossos filhos prediletos!”<sup>24</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.670, tradução nossa, grifo do autor).

---

<sup>22</sup> “*Contraignez votre bon cœur!*”; “[...] pas de confidences ni d’expansion d’aucun genre”; “*Quand vous parlerez, continuez à ne pas sourire ni hausser les sourcils, enfin à garder un visage sans mobilité autant que possible...*”; “[...] Soyez grave et indifférent.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.115-116).

<sup>23</sup> “*Le vrai poète se refuse aux effusions qui provoquent les pleurs de la foule.*” (RAITT ET AL., 1986, t.I, p.1302).

<sup>24</sup> “[...] un fortifiant préventif, qui dépure, d’ores et déjà, de toute prédisposition aux émotions trop douloureuses, les tempéraments si tendres de nos benjamins!” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.670, grifo do autor).

O texto publicado definitivamente em *Contes cruels* tem, da mesma forma que “*Deux Augures*”, sua origem no fracasso em 1870, no teatro, de sua peça *La Révolte*. Villiers muito refletiu sobre as causas dessa derrota e, certo do sentimento de que a verdadeira arte um dia teria de se impor, direcionou, com frequência, críticas contra o trabalho dos diretores, a falta de inteligência dos críticos e a ignorância do grande público. Nesse sentido, a instituição da Claque é para ele o símbolo do mau gosto que impede qualquer tentativa de produção original. Ele a faz instrumento da condenação da decadência artística.

A relação que Villiers estabeleceu com a glória no decorrer de sua vida é, entretanto, paradoxal: aos dezesseis anos ele escreveu a Lemercier de Neuville que, aos jovens como eles, a glória era necessária, e, mais tarde, ao amigo Mallarmé, confessa que qualquer indivíduo que escreve em busca de renome não é digno de sua posição entre os poetas. Posteriormente, ele opõe os sucessos rotineiros à verdadeira glória e consegue ser coerente, já que acredita que agradar o público burguês do século XIX seria rebaixar-se a seu nível. De fato, secretamente, crê que, um dia, conseguirá se impor pela força de sua genialidade. (RAITT et.al., 1986).

Villiers tem consciência das regras que regem as relações entre o grande público e os dramaturgos de seu tempo: as peças com modelos convencionais podem esperar sucesso e aplausos, contudo, aquelas que se afastam dos costumes e gostos artísticos de seu século estão condenadas ao fracasso. Essa constatação amarga conduz a elaboração do conto e a invenção burlesca ultrapassa a simples sátira e dissimula uma crítica feroz ao século das máquinas e do progresso: por que não mecanizar reações e/ou comportamentos que já estão tão próximos do automatismo?

“*L’Inconnue*” retrata uma emocionante história de amor que em sua simplicidade aparente destaca a trajetória de um amor: o encontro, o reconhecimento, o amor desperto e a separação. Entretanto, Villiers transfigura essa banalidade aparente, incorporando a seu texto elementos que revelam uma verdadeira tragédia humana: Por que seres que se reconhecem de imediato não conseguem viver juntos?

De fato, atrás dessa bela história de identificação, o autor, em suas meditações, de certa forma obscuras, revela-nos uma filosofia da existência humana assustadora. Primeiro, porque vemos aparecer a ideia de que todos os discursos são frases já ouvidas, ideias recebidas. Em seguida, porque coloca em causa questões como a frivolidade e o egoísmo. E, finalmente, porque deixa

entrever que o amor não pode resistir às contingências cotidianas do plano terrestre.

Se, habitualmente, o tema do surdo – menos abordado que o do cego – aparece na literatura de forma caricatural, com personagens grotescas, mesmo que dramáticas, a heroína de Villiers, por sua vez, ilustra uma exceção: de sua enfermidade vemos surgir, paradoxalmente, uma admirável acuidade da inteligência e da sensibilidade. O tema é explorado pelo autor para abordar, primeiramente, a ideia de que todo discurso não é senão repetição daquilo que já foi exprimido – motivo, aliás, tão bem ilustrado nos fonógrafos de Hadaly, sua “Eva Futura”. O autor dá livre curso ao seu caráter misógino, ainda explorando dessa maneira características como a frivolidade e o egoísmo que o afastam sempre de seu ideal feminino. Explora também o tema do amor, como em “*Véra*”, em *Isis*, em *Axël*, mas aqui enfatiza, pelo recurso à surdez, a dificuldade de compreensão total entre dois seres que se amam. (RAITT et al., 1986, t. I).

Mas, diferentemente de “*Véra*”, “*L’inconnue*” não encontrará uma felicidade após a morte como D’Athol e Véra. A heroína desse conto aproxima-se muito mais da renúncia efetuada em *Axël*, não porque ela decida por fim a sua vida, mas sobretudo porque se recusa a viver um amor que não poderia trazer felicidade; da mesma maneira, o herói também não opta pela morte, mas por manter-se solitário em seu castelo e nunca mais dele ouvirão qualquer coisa.

Em sua reação idealista, Villiers emprega uma linguagem com grande poder de sugestão e faz uso de uma poesia muito particular em seus contos. Segundo Bernard (1959), na obra *Contes cruels*, tema, estilo e estrutura são verdadeiramente poéticos em dois contos: “*Souvenirs occultes*” – cuja forma lembra Chateaubriand – e “*Vox populi*” pela estrutura carregada de simetria e repetições.

O conto “*Souvenirs occultes*” ilustra bem a osmose que se operou entre os gêneros no século XIX. Com efeito, o poema em prosa com o título nervaliano “*El Desdichado*”, de Villiers, representa um esquema da versão definitiva do conto “*Souvenirs occultes*”, no qual cada uma das três estrofes do poema será retomada e desenvolvida. Podemos aproximar *Souvenirs occultes* das narrativas míticas, que são histórias que querem dar conta do sentido do mundo por meio dos símbolos e cujo protagonista efetua uma busca, frequentemente de cunho existencial. Não é a intriga – a viagem em busca de tesouros perdidos – que interessa, o que é importante é o vazio do herói, do Gaël, suas angústias e gestos. Se, por um lado, a aventura vivida pelo antepassado é real, ela é símbolo, entretanto, de uma outra

viagem, é símbolo de uma narrativa primordial, aquela da viagem interior do protagonista.

Villiers de l'Isle-Adam, formado na tradição católica, quer encontrar na memória e nos sonhos, ou seja, nas lembranças ocultas, seu autoconhecimento: essa descoberta aponta nossas fraquezas e nossa mesquinhez. Ele parece querer mostrar que a humanidade terá constantemente que se bater contra os enigmas da vida e da morte e que permanecerá angustiada se não buscar a espiritualidade. Opondo-se ao pensamento burguês, racionalista, mecanicista e materialista do século XIX, Villiers, em sua fé no espiritual, buscava uma existência que se encontrava no Além – outra dimensão que a terrestre –, presente, talvez, por oposição, como vemos em *“Souvenirs occultes”*, na verdadeira essência humana interior, ou ainda, nessas cidades mortas, quimeras simbolistas, onde via reluzir tesouros.

Autores como Villiers, influenciados pelo “Sol Negro da Melancolia” nervaliana, por meio da criação poética, conseguem aceder aos limites do ser da linguagem e da humanidade, e são capazes, adentrando os caminhos da melancolia de encontrar uma sublimação ou salvação.

Como já ressaltado anteriormente, a diversidade dos textos é sempre destacada e, no que se refere à variedade de gêneros, alguns críticos apontam a presença de crônicas entre as quais incluem, *“Fleurs de Ténèbres”* e *“L’Affichage celeste”*. Castex (1968) coloca *“Fleurs de Ténèbres”* entre os textos pertencentes ao gênero da crônica jornalística, pois, aparentemente, tem-se a narrativa de um acontecimento do cotidiano dos habitantes de uma cidade.

Normalmente, a crônica aborda histórias cotidianas não como um acontecimento noticioso, mas de forma literária, ou seja, empregando procedimentos ficcionais que dão sentido poético a essa voz. No entanto, Villiers não é um cronista do cotidiano, pois seus textos são sempre profundos e simbólicos, emprega uma linguagem metafórica rica em nuances, a qual transfigura sempre o sentido primeiro. Como ressalta Citron (1980), ele passa do pitoresco ao símbolo, ou seja, ao falar da ação dos coveiros que pilham as flores dos túmulos, conduz a narrativa de modo a concluir, criticando, por meio de sugestões, o amor venal, que estaria condenado à morte, porque, para o poeta, o verdadeiro amor ultrapassa a mediocridade burguesa que privilegia os aspectos mercantilistas e carnavais da ligação amorosa em detrimento de sua profundidade espiritual.

Como em muitos textos de Villiers, em “*Fleurs de ténèbres*”, podem ser destacados alguns traços de dissonância sutil, resultante tanto da influência de Heine, quanto daquela de Baudelaire – é preciso lembrar –, e que opõem lirismo e ironia. Nela, percebemos uma prosa poética permeada de ironia e uma linguagem que permite uma aproximação do conto com o poema em prosa.

Com efeito, “*Fleurs de ténèbres*” poderia ser incluída na antologia de poemas em prosa de des Esseintes, em sua “pequena capela”, pois para ele o poema em prosa é “o óleo essencial da arte”, uma verdadeira “sukulência desenvolvida e reduzida em uma gota” e que “já existia em Baudelaire, e também naqueles poemas de Mallarmé que inalava com uma profunda alegria.”<sup>25</sup> (HUYSMANS, 1978, p.221-222, tradução nossa).

O espírito baudelaireano está sempre presente nas páginas de *Contes cruels*. Entretanto, como observam Raitt et al. (1986), mesmo que o autor das “*Fleurs du mal*” não tenha fornecido um modelo narrativo a Villiers, ele aparece no plano da arte em geral e naquele das ideias e dos temas. Da mesma maneira, a estética do poema em prosa permeia uma boa parte da obra e provém do *Spleen de Paris* (BAUDELAIRE, 1869). Como nessa, o que predomina em “*Fleurs de ténèbres*” é uma linguagem que se aproxima da poesia por seu caráter metafórico e imagético. Há uma fusão de gêneros, na narrativa villieriana, da mesma forma que na coletânea de Baudelaire: conto e crônica jornalística condensam-se em uma narrativa repleta de poesia e crítica. O subtítulo da obra baudelaireana, “*Petits poèmes en prose*”, aponta para a confrontação entre poesia e prosa e, da mesma maneira, em *Contes cruels*, mesmo que não se trate de uma coletânea de poemas em prosa, ali se encontram textos que se aproximam de diferentes gêneros, como por exemplo, textos críticos e novelas, além da poeticidade já remarcada anteriormente. Aliás, a associação de “*Fleurs de ténèbres*” à obra de Charles Baudelaire é observada, de imediato, a partir do título: como não pensar em um jogo de palavras, em um paralelismo? Ou seja, “*Fleurs de ténèbres*” – “*Fleurs du mal*”.

Em “*Vox populi*”, mais uma vez, o exemplo dado por Baudelaire com seus *Petits poèmes en prose* é seguido pelo autor, que já em 1867 publicara dois poemas em prosa em *La Lune* e que privilegiara o gênero em sua *Revista des Lettres et des Arts* reproduzindo *Gaspard de la nuit* de Aloysius Bertrand e editando textos de

<sup>25</sup> “[...] petite chapelle”; “[...] l’huile essentielle de l’art”; “[...] ‘succulence développée et réduite en une goutte’; “[...] existait déjà chez Baudelaire, et aussi dans ces poèmes de Mallarmé qu’il humait avec une si profonde joie.” (HUYSMANS, 1978, p.221-222).

Mallarmé. Em 1869, ele também atribui a sua primeira versão de “*L’Annonciateur*”, “*Azraël*”, o rótulo de poema em prosa. (RAITT et al., 1986, t. I).

“*Vox populi*” é, frequentemente, o único conto da obra classificado como poema em prosa e ele está, da mesma maneira, na coletânea sobre a qual se debruça o personagem des Esseintes de *À rebours* (HUYSMANS, 1978). Cabe ressaltar aqui a definição dessa composição que o narrador (HUYSMANS, 1978, p.222, tradução nossa) faz, ou seja, ele a vê como uma pequena forma poética da literatura decadentista, cujos modelos são Bertrand, Baudelaire e Mallarmé. E ele representaria um novo romance “condensado em uma ou duas páginas”<sup>26</sup> e “se tornaria uma comunhão de pensamento entre um escritor mágico e um leitor ideal, uma cooperação espiritual consentida entre dez pessoas superiores dispersas no universo, um deleite oferecido aos delicados, e somente a eles acessível”<sup>27</sup>.

De fato, podemos dizer que se trata de um poema em prosa, visto que o texto se articula em função de uma composição rigorosamente estruturada, e que simetria e repetições estão organicamente ligadas à essência da história: o *leitmotiv*, ao mesmo tempo lamurioso e sarcástico, reaparece incessantemente trazendo ritmo e cadência ao fluir do poema. Como resalta Bernard (1959), o texto é marcado ainda pela progressão da transformação da cena, o humilde mendigo ganha importância e transforma-se no final da história em uma personagem alegórica, um verdadeiro profeta.

Além disso, é curioso lembrar o que ressaltou M. Daireaux (apud BERNARD, 1959) a propósito da gênese de “*Vox populi*”. Ele conta que, uma noite, entre amigos, Villiers disse que ouvira o mais belo verso da língua francesa – “*Prenez pitié d’un pauvre aveugle, s’il vous plaît*” – e que o repetira alternadamente mudando o tom, que passava do enfático ao tímido e chegava ao imperioso e suplicante. Com efeito, uma frase que permaneceu enterrada na memória do autor e que será a origem deste belíssimo poema em prosa. No mais, é imperativo colocar a seguinte questão: Como não voltar à lição que Villiers de l’Isle-Adam e o amigo Mallarmé ensinaram aos jovens poetas contemporâneos simbolistas: aquela do poder sugestivo da linguagem?

Terceiro conto da coletânea, “*Vox Populi*” segue *Les Demoiselles de Bienfilâtre*” e “*Véra*”, apontando, desde suas primeiras páginas, para a diversidade de gêneros,

<sup>26</sup> “[...] condensé en une page ou deux [...]”. (HUYSMANS, 1978, p.222).

<sup>27</sup> “[...] deviendrait une communion de pensée entre un magique écrivain et un idéal lecteur, une collaboration spirituelle consentie entre dix personnes supérieures éparses dans l’univers, une délectation offerte aux délicats, accessible à eux seuls [...]”. (HUYSMANS, 1978, p.222).

estilos e temas da obra. Como já observamos ele, é construído a partir do verso alexandrino “*Prenez pitié d'un pauvre aveugle, s'il vous plaît*” que é repetido seis vezes, como um refrão, e, em torno do qual, a cena se metamorfoseia: o espaço concreto do desfile militar na cidade de Paris, por meio de uma cuidadosa escolha lexical, transforma-se em espaço místico: o campo semântico da miséria humana encontra-se associado ao da obscuridade, e o do sagrado parece estar associado ao misticismo. O pedido lamuriante do cego percorre sucessivamente a narrativa em um ritmo vigoroso, ele exprime sua queixa tanto aos homens quanto a Deus e a narrativa adquire também um duplo caráter: ora sócio-político, pelo tom acusador, ora, metafísico, pelo tom queixoso.

Do mesmo modo que em outros textos do autor – “*À s'y méprendre*”, “*L'Inconnue*”, “*Le convive des dernières fêtes*” e “*Claire Lenoir*”, por exemplo –, este conto deixa entrever um aspecto importante do idealismo do autor, a problemática da percepção: ver ou ouvir exige dos interlocutores qualidades superiores que nem todos os indivíduos possuem e que os burgueses, acima de todos, desconhecem. Para ele, as ideias e as coisas transformam-se em função do magnetismo das pessoas – a lembrar aqui, também, “*Véra*” –, é essa força espiritual que lhes dá a verdadeira significação.

Em “*Vox populi*”, as personagens simbólicas e alegóricas, o surdo, representado pela população que não ouve a súplica, e o mendigo cego, conjugam-se para expressar a grande lição de Villiers: é preciso perceber o que está oculto atrás do aparente; é preciso buscar o essencial atrás do superficial, o espiritual e imaterial atrás do material e do falso. Sem esquecer, nesse mesmo sentido, a utilidade dos fonógrafos de Edison cujos sentidos abundam em *L'Ève future*. De fato, essas personagens alegóricas, a exemplo ainda da heroína Claire Lenoir, no contraste sempre presente entre a luz e as trevas, parecem ver/ouvir na escuridão.

Finalmente, ainda, atentos ao idealismo villieriano, é preciso dizer, como bem nota Reboul (1983, p. 384, tradução nossa), “*Vox Populi*” é ao mesmo tempo um poema em prosa, uma lenda dos séculos e o embrião de um apocalipse<sup>28</sup> anunciado pela genialidade do poeta.

Em síntese, entende-se que os discursos fantástico, idealista e irônico de Villiers fundem-se e convergem para sua prosa poética. Os textos fantásticos, “*Véra*”, “*L'Intersigne*” e “*À s'y méprendre*”, ilustram o discurso onírico e metafórico do autor. Com uma linguagem que privilegia a sugestão, esses textos são

<sup>28</sup> “*A la fois un poème en prose, une légende des siècles et l'embryon d'une apocalypse.*”



permeados de poesia e de sutil ironia. Dessa forma, Villiers consegue falar de seu projeto de evasão, apresentar seus ideais, e, ao mesmo tempo, exprimir sua crítica aos valores privilegiados pela sociedade burguesa.

Sua crítica aparece, ainda, ressaltada em “*Sentimentalisme*”, quando, ao execrar a incapacidade do burguês moderno em experimentar emoções mais profundas, valoriza a importância da autenticidade e do sentimento puro e nobre no caráter das pessoas.

Em “*La Machine à Gloire*”, a invenção burlesca presta-se mais uma vez à feroz crítica ao século das luzes, do progresso e das máquinas. Entre as narrativas de *Contes cruels*, é nesse conto que seu discurso irônico atinge o ápice e a Claque é colocada, sobretudo, a serviço da decadência artística de sua época. Já que tudo é mecanizado, por que não automatizar as reações e comportamentos humanos?

Finalmente, permeados de sutil ironia, mas com uma linguagem altamente poética, os contos “*L'inconnue*”, “*Souvenirs occultes*”, “*Fleurs de ténèbres*” e “*Vox populi*” ilustram os ideais do autor e destacam grandes questões existenciais: a impossibilidade de realização amorosa no plano terrestre, em “*L'Inconnue*”; a melancolia e infelicidade gerada pela ânsia de riquezas materiais, em “*Souvenirs occultes*”; as trevas daqueles que não têm uma compreensão da verdadeira existência humana, em “*Fleurs de ténèbres*”; e, enfim, na figura do cego de “*Vox populi*”, a grande lição villieriana: é preciso buscar o essencial, o espiritual, ver atrás do aparente.

A leitura de *Contes cruels* possibilita uma compreensão global dos textos de Villiers de l'Isle-Adam que aponta para uma bipartição – ressaltada também por críticos como Raitt (1986), Grünwald (2001), e Giné-Janer (2007) – relativa aos temas e procedimentos estilísticos. De um lado, Villiers de l'Isle-Adam sonhador, de outro, Villiers de l'Isle-Adam zombador. É importante lembrar que esses dois aspectos já tinham sido apontados pelo próprio autor na dedicatória de *L'Ève future*: “*Aux rêveurs, aux railleurs*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.776).

Essa divisão pode ser entendida como uma estratégia de análise de seus textos, pois essas antíteses conjugam-se em sua escritura. Do ponto de vista temático, Villiers sonhador é aquele que aborda questões que julga essenciais para a verdadeira existência, tais como a fé, a beleza, a nobreza; Villiers zombador é aquele que, a partir dos valores privilegiados pelos burgueses – ciência e progresso sobretudo –, denuncia todas as mediocridades do mundo contemporâneo. Do ponto de vista estilístico, de um lado, emerge um rico discurso fantástico e

poético para ressaltar seu idealismo e, de outro, surge uma escritura carregada de humor e ironia a serviço de suas críticas.

A coletânea representa uma mudança definitiva na carreira do autor e, mesmo sendo reconhecido como autor de *Axël* ou de *L'Ève future*, são os *Contes cruels*, sobretudo, que evocam, para a maior parte dos leitores, o nome de Villiers de l'Isle-Adam. E, é dessa forma que, também, tanto pela linguagem e pelo estilo narrativo, quanto pelos temas, os *Contes cruels* marcam uma etapa na evolução do gênero narrativo na França. Se, por um lado, o sentido do mistério os assemelha às novelas de Nodier e de Nerval, a intensidade com a qual a ação é frequentemente conduzida aproxima-os muito mais das narrativas de Maupassant e de Poe. No final do século XIX, eles ainda antecipam o surgimento do conto simbolista e alguns discípulos de Villiers contista – tais como Gourmont, Dujardin e Laforgue – ali encontraram paradigmas e inspiração.



## Villiers de l'isle-adam and his cruel short stories

**ABSTRACT:** Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889) is always remembered and admired for his books: *Contes cruels*, *L'Ève future* and *Claire Lenoir*- which summarize the main worries of the writer, his satire of the triumphant Positivism, his metaphysical theory and his aspiration for the Ideal. He is one of the greatest artisans of the French literature style of the XIX century and, in spite of some individual and particular characteristics, he shares with other writers from his time – Joris-Karl Huysmans, Barbey d'Aurevilly, Leon Bloy, among others – the same sorrow and fury towards Positivism and Mercantilism. Having as a starting point the collection *Contes cruels*, the purpose of this article is to reveal the author's writings who, by searching for the Ideal and by taking refuge in art, is able to unite the poet, the ironic and the idealist philosopher. Through his writings, the writer moves away from the world's mediocrity and can express a mix of revolt, reaction, rebellion and also, his hopes expressed in his beliefs in the "Au-delà" and in the salvation by the Ideal.

**KEYWORDS:** Villiers de l'Isle-Adam. *Contes cruels*. Symbolism. Poetic prose. Fantastic. Irony.

## REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, C. **Les fleurs du mal et autres poèmes**. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.

\_\_\_\_\_. **Le spleen de Paris**: petits poèmes em prose. Paris: Michel Lévy, 1869. Disponível em: <<http://poetes.com/ baud/indexa.htm>>. Acesso em: 26 fev. 2006.

BERNARD, S. **Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours**. Paris: Nizet, 1959.

BOLLERY, J. (Ed.). **Correspondance générale de Villiers de l'Isle-Adam et documents inédits**. Paris: Mercure de France, 1962. (Tomes I e II).

\_\_\_\_\_. Sommaire biographique, introduction, notes, bibliographie et appendice critique. In: VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A. **Contes cruels**. Paris: Garnier frères, 1968.

CASTEX, Pierre-Georges. **Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant**. Paris: J. Corti, 1962.

CITRON, P. Introduction, notices et notes. In: VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A. comte de. **Contes cruels**. Paris: Garnier-Flammarion, 1980.

GINÉ-JANER, M. **Villiers de l'Isle-Adam**: l'amour, le temps, la mort. Paris: L'Harmattan, 2007.

GRÜNEWALD, E. de A. Villiers, entre o sonho e o escárnio. In: VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A. **A Eva Futura**. Tradução de Ecila de Azeredo Grünwald. São Paulo: EdUSP, 2001. p.11-40.

HUYSMANS, J. K. **À Rebours**. Paris: Garnier-Flammarion, 1978.

MALLARMÉ, S. Villiers de l'Isle-Adam. In: \_\_\_\_\_. **Œuvres complètes**. Ed. présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. Paris: Editions Gallimard, 2003. Tome II. p. 23-51.

NOIRAY, J. **L'Ève future ou le laboratoire de l'Idéal**. Paris: Editions Bélin, 1999.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RAITT, A. W. et al. (Ed.) Préface, notes, variantes. In: VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste, comte de. **Œuvres Complètes**. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Éditions Gallimard, 1986.

REBOUL, P. Préface, notes et notices. In: VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste, comte de. **Contes cruels**. Paris: Gallimard, 1983.

VERLAINE, P. **Œuvres Complètes**. Paris: Gallimard, 1972. Bibliothèque de la Pléiade.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A. **Œuvres Complètes**. Paris: Gallimard, 1986. (Tomes I et II). Bibliothèque de la Pléiade.

Norma Domingos

VIRCONDELET, A. Préface. In: \_\_\_\_\_. **La poésie fantastique française**. Paris: Seghers, 1973. p.7-40.

VOISIN-FOUGÈRE, M. A. **Villiers de l'Isle-Adam - Contes Cruels**. Paris: Gallimard, 1996. (Foliothèque, 54).